

Ilona Fried

MARINETTI IN FELUCA

Filippo Tommaso Marinetti in uniforme da Accademico e feluca ha l'aspetto del funzionario rigido. Almeno questa è l'impressione che se ne ha vedendo la sua foto negli atti dei Convegni Volta organizzati dalla Reale Accademia d'Italia: quello del 1934 *Sul teatro drammatico* e quello del 1936 *Rapporti dell'Architettura con le arti figurative*.¹

Negli Atti del convegno del 1934² Marinetti era l'unico fra gli accademici a comparire in uniforme, mentre, anche a dimostrazione del graduale cambiamento del clima politico, per gli Atti del 1936 anche gli altri accademici inserirono le loro foto in uniforme, benché non tutti in feluca.³

Non dev'essere del tutto casuale che *l'enfant terrible* scegliesse di apparire in pubblico nell'uniforme degli accademici della Reale Accademia d'Italia offrendo allo spettatore di oggi l'immagine bizzarra del funzionario integrato nell'istituzione del regime, immagine allo

¹ Il presente saggio fa parte di una ricerca in corso di pubblicazione. Ho completato le mie ricerche grazie al sabbatico durante l'anno accademico 2009-10 reso possibile dai fondi di ricerca dell'Istituto Nazionale di ricerca OTKA SAB81474. Ringrazio la Sig.ra Rita Zanatta, la Dott.ssa Paola Cagiano De Azevedo all'Accademia dei Lincei e il Sig. Gian Domenico Ricaldone al Museo Biblioteca dell'Attore di Genova per il gentile aiuto che mi hanno offerto. Ringrazio l'Accademia dei Lincei per il permesso concesso per la pubblicazione dei documenti riguardanti i Convegni Volta e le attività degli Accademici d'Italia (Archivi Storici dell'Accademia dei Lincei, da ora in poi: AAI).

² *Convegno di Lettere 8-14 Ottobre 1934 – XII. Tema: Il teatro drammatico. Reale Accademia d'Italia, Fondazione Alessandro Volta, Atti dei convegni*, Roma, Reale Accademia d'Italia 1935-XIII.

³ AA.VV., *Convegno di arti. Tema: Rapporti dell'architettura con le arti figurative*, Roma, 25-31 ottobre 1936. Atti del convegno, (a cura della Reale Accademia d'Italia), Fondazione Alessandro Volta, Roma 1937-XV, Note biografiche, p. 350. Nel 1936 la maggioranza degli accademici compare sulla foto che accompagna le singole biografie in uniforme e Marinetti con la stessa foto degli atti del 1934. A proposito del portamento di Marinetti sulla foto del 1934 e qualche somiglianza a il portamento di Mussolini, Mario Verdone in riferimento a Emilio Pettoruti riteneva: "non potei fare a meno di constatare che era da Marinetti che Mussolini aveva appreso certe arti oratorie: sgranare gli occhi, alzare il mento, fronte al cielo, stringere i pugni sui fianchi." Mario Verdone, *Teatro del tempo futurista*, Bulzoni Editore, Roma 1988, (2° ed.) p. 174.

gandare all'estero i punti di vista della politica italiana.⁴ Tra i molti viaggi e conferenze sugli argomenti più svariati Marinetti, dichiarato nemico di musei e "passatismo", in occasione dei festeggiamenti virgiliani andò in Francia per una conferenza su Leonardo da Vinci!

Di tali viaggi rimane il romanzo-diario di viaggio del 1933 in Egitto, *Il fascino dell'Egitto*,⁵ in un linguaggio che riprende la prosa d'arte – ritorno ai luoghi dell'infanzia e della gioventù – in cui si rivela profondo conoscitore di quel paese. Il diario descrive un'ospitalità eccezionale di cui il viaggiatore godeva: oltre agli incontri con personaggi importanti ebbe perfino un colloquio con il re.⁶

Marinetti assolse a quell'incarico politico-culturale collaborando alla traduzione in francese (grazie alla sua perfetta conoscenza della lingua) del discorso di Guglielmo Marconi in occasione del decennale della "marcia su Roma". L'incarico di fiducia gli arrivò dallo stesso Marconi e comprendeva anche la lettura del discorso in francese all'E.I.A.R. La lettera di Marconi a Marinetti svela anche il segreto dell'origine del discorso: il messaggio pronunciato da Guglielmo Marconi in qualità di Presidente dell'Accademia "agli uomini di coltura e di scienza, agli artisti e letterati di tutto il mondo", in realtà, era nato da una richiesta dello stesso Mussolini, come anche il testo rilasciato almeno dietro il suo consenso.

Eccellenza,

La Reale Accademia d'Italia, per espresso desiderio di S.E. il Capo del Governo, diramerà prossimamente, in occasione del Decennale, un messaggio diretto agli uomini di coltura e di scienza, agli artisti e letterati di tutto il mondo.

Il messaggio sarà redatto e pubblicato in italiano, in inglese, in francese e in tedesco.

Per una traduzione francese efficace e fluida, pur nella sua fedeltà al testo italiano, non potevo pensare che a V.E. Le sarò pertanto molto grato se vorrà assumersi il delicato incarico di volgere in veste francese il testo italiano del

⁴ Marinetti lo ha riferito alla scrittrice ungherese, a quei tempi suo amante, a proposito dell'incontro internazionale del Pen Club, lo ricorda Margit Gáspár, citata da Ilo-na Fried *Marinetti's Visits to Budapest, 1931, 1932 and 1933: Archival Documents and the Memoirs of Margit Gáspár*, in "International Yearbook of Futurism Studies", Volume 1 (2011), Ed. by Günter Berghaus, De Gruyter, Berlin 2011, pp. 341-369.

⁵ Cf. Luciano De Maria, *Filippo Tommaso Marinetti*, in *Dizionario del Futurismo, in Futurismo & Futurismi*, a cura di Pontus Hultén, Bompiani, Milano 1986.

⁶ Sugli italiani in Egitto cf. Marta Petricoli, *Oltre il mito. L'Egitto degli italiani (1917-1947)*, Bruno Mondadori, 2007.

messaggio che Le accludo, e nel quale, come in genere su questa iniziativa, La prego di mantenere il più stretto ed assoluto riserbo.⁷

Il testo definitivo doveva comprendere la frase seguente: “Nella ricorrenza del Decennale del Regime Fascista, la Reale Accademia d’Italia, che accoglie nel proprio seno rappresentanti insigni del pensiero e dell’arte, diversi di scuola, temperamento e studi, ma uniti nella perenne devozione al Re e nella fede di Mussolini”.

Fra i ricordi su Marinetti diplomatico culturale è rimasto anche il menù ungherese di una cena durante il Congresso internazionale del Pen Club a Budapest nel maggio 1932, messo all’asta nel 2007 con quattro firme: Marinetti, Jules Romains, Alexander Roda Rodae Victor Eftimiu.⁸ La scrittrice Margit Gáspár ha ricordato Marinetti, rappresentante italiano insieme a Corrado Govoni e a Margherita Sarfatti, come sempre al centro della compagnia, amato dalle donne (da lei stessa, soprattutto),⁹ popolare anche fra quelli che non condividevano le sue politiche. (All’epoca il fascismo da lontano sembrava ancora accettabile anche a vari intellettuali liberali ungheresi.) La Gáspár ricordava anche l’antipatia che Marinetti le confessava in privato nei confronti dei nazisti.

Durante le visite a Budapest Marinetti non indossò l’uniforme dell’Accademia, ma venne accolto dalla stampa come “amico di Mussolini” e sottolineò la sua missione non solo culturale ma anche politica – missione che gli accademici della Reale Accademia d’Italia erano tenuti a compiere. Il poeta-accademico teneva, però, anche a mantenere la sua fama di ribelle: nell’edificio sobrio dell’Accademia Ungherese recitò le sue poesie *Bombardamento di Adrianopoli* e *Paesaggio d’odori del mio cane-lupo* (in quest’ultima imitando un cane) con la quale certamente scandalizzò qualcuno del pubblico – creando, comunque, per i più un’atmosfera di piacere e divertimento.¹⁰

⁷ AAI, Titolo I, Busta 1. fasc. 4.

⁸ Si tratta di un menu messo all’asta a Budapest il 10 luglio 2006. http://blog.xfree.hu/myblog.tvn?SID=&pid=6540&n=migova&blog_cim=Megalakult%20a%20PEN%20Club,5-10-2007, ultima consultazione 2-1-2014. Alexander Roda Rodae, nato Sándor Rosenfeld, critico austriaco, 1872-1945, Victor Eftimiu poeta romeno 1889-1972.

⁹ Gáspár, Margit: *Láthatatlan királyság, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest* 1985. Su Marinetti e il congresso del Pen Club a Budapest, cf. Ilona Fried, *Marinetti’s Visits to Budapest*, op. cit.

¹⁰ Kassák, Lajos: *Marinetti az Akadémián*, “Nyugat” 13 (July 1931). Reprinted in Kassák Lajos, *Éljünk a mi időnkben. Írások a képzőművészetről*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978, 149-151.

Come tanti fra gli uomini di teatro, da D'Annunzio a Pirandello a Silvio d'Amico, anche Marinetti formulò un progetto per fondare un teatro di stato insieme a una scuola nel 1927 per formare nuove leve di attori "fuori dalla mentalità guitta".¹¹ Sarebbe stato "un teatro con sede a Roma, che escludesse programmaticamente gli attori più famosi della scena nazionale poiché "indisciplinati per tradizione e abitudine, indifferenti, sprezzanti o nettamente ostili davanti agli autori e alle opere d'arte teatrali".¹²

Un'attività di Marinetti su commissione della Reale Accademia d'Italia era l'incarico di segretario del IV Convegno Volta del 1934, funzione che a ciascun convegno spettava proprio al segretario della classe che coordinava.¹³ Si trattava di un lavoro organizzativo in collaborazione con il presidente, di solito proprio il presidente della Classe – nel caso del Convegno sul teatro drammatico, Carlo Formichi. Le quattro classi dell'Accademia si alternavano nella gestione dei convegni annuali e questo fu il primo e unico che li vide organizzatori.

Il gesto di nominare, invece, Pirandello presidente voleva dire scegliere una personalità del teatro di fama internazionale, conosciuta da chiunque anche fra gli invitati stranieri e contemporaneamente appoggiata dall'Accademia a candidato per il Premio Nobel¹⁴ – del quale Pirandello venne insignito due mesi dopo il convegno. In realtà, Marinetti in qualità di segretario ebbe quell'incarico in modo piuttosto formale, perché fu nominato assistente del presidente Pirandello, Silvio d'Amico, che divenne in pratica l'organizzatore del convegno, i cui responsabili erano al di fuori della cerchia di Marinetti.

In occasione del convegno si trattava di (ri)definire il ruolo del teatro nella cultura e "nella vita morale dei popoli" anche in rapporto agli altri spettacoli e prima di tutto in rapporto allo stato. Con l'accento sulla missione del teatro lo scopo principale del convegno sembrava essere quello di indurre lo stato ad offrire maggiori finanziamenti al teatro – uso

¹¹ Gianfranco Pedullà, *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1994, 2ª edizione, Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria, Corazzano (Pisa) 2009, p. 89.

¹² Ibidem.

¹³ Cf. Ilona Fried, Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria, Corazzano (Pisa) in corso di stampa.

¹⁴ Ilona Fried, *Pirandello e la scena internazionale: tra Roma e Budapest*, in *Pirandello e la traduzione culturale*, Michael Rössner, Alessandra Sorrentino, a cura di, Carocci, Roma, 2012, pp. 81-89.

sconosciuto nell'Italia liberale ma già diffuso in molti stati dell'Europa dell'epoca. In tal modo la presenza dei rappresentanti di spicco della vita teatrale internazionale doveva offrire l'opportunità all'Italia fascista di dimostrare la sua cultura – come era interesse di Mussolini già con la fondazione della Reale Accademia d'Italia e di mostrare, invece, a Mussolini grazie a quelle presenze i modelli di sostegno che altri stati davano ai loro teatri. Infatti, la planimetria concettuale del convegno, dovuta a Silvio d'Amico, “assistente di Pirandello”, ma in realtà, segretario del convegno, punta molto sulle relazioni dei rappresentanti dei vari paesi. Il quinto argomento, *Il Teatro di Stato*, occupava praticamente metà dello spazio del convegno – almeno per quanto riguardava il numero degli interventi.

La maggioranza dei convegnisti attribuiva la “crisi del teatro” alla diffusione degli spettacoli sorti grazie alle nuove tecnologie: la produzione cinematografica, la radio, oltre che allo sport che attiravano grossissimi pubblici e di conseguenza ebbero un maggiore introito. Marinetti oltre a essere relatore era molto attivo anche nelle discussioni. Chi meglio di lui, rappresentante per eccellenza della modernità, avrebbe fatto da intermediario tra il teatro e i vari altri spettacoli per trasmettere gli abbinamenti anziché i contrasti tra di loro? Marinetti all'insegna della fusione tra le diverse forme, i vari generi artistici, collaborava al cinema e alle trasmissioni radiofoniche. Anche ne *Il teatro totale futurista* “per masse” del 1933, scritto poco prima del convegno, si schierava dalla parte della modernità, dell’“arte totale”.¹⁵ Nel settembre 1933 Marinetti e Pino Masnata dedicarono un manifesto alla radio appena fondata (1928), il *Manifesto della Radia*, “un'arte nuova che comincia dove cessano il teatro, il cinematografo o la narrazione”.¹⁶

In quanto autore e poeta sottolineava l'importanza della parola, che formava la base per le sue “simultaneità”. Nell'attività di drammaturgo tendeva a valorizzare la tecnica nuova, avvalendosi tra gli altri della collaborazione di Enrico Prampolini, uno degli innovatori della

¹⁵ Cf. *Il teatro totale*, in *Almanacco letterario per l'anno 1933*, Bompiani, Milano, 1932, pp. 306-309. “Futurismo”, 15 Gennaio 1933, ora in Filippo Tommaso Marinetti, *Teatro*, a cura di Jeffrey T. Schnapp, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2004, vol. 2, pp. 753-756.

¹⁶ Cf. *Pino Masnata* (documento) a cura di Margaret Fisher, (Second Evening Art Emeryville California) Radio Sintesi, in “*sul fil di ragno della memoria*”. *Studi in onore di Ilona Fried*, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Olasz Tanszék, Budapest, Ponte Alapítvány, Budapest, a cura di Franciska d'Elhoungne Hervai e Dávid Falvai con la collaborazione di Fulvia Airolti Namer, Budapest 2012, pp. 451-472.

scenografia italiana. Prampolini fondò il Teatro della Pantomima Futurista nel 1927 a Parigi dove mise in scena la pantomima di Marinetti dal titolo simbolico *Cocktail*, “diversi elementi della nostra epoca [...] un universo teatrale in cui tutto, musica, gesto, architettura scenica confluivano a creare esaltante, quasi mistico rito meccanico.”¹⁷ Il teatro suscitò molto entusiasmo da parte del fior fiore degli uomini del teatro in Francia, mentre risultò un fallimento dopo in Italia. Prampolini vi presentò anche *Salamandra*, scena “futurista”, con i propri costumi e scenografie, con il testo di Pirandello e la musica di Bontempelli.

Risale al 1933 *Il teatro totale futurista* “per masse” probabilmente ispirato dal progetto di Walter Gropius e Stefan Sebök,¹⁸ e dalle ricerche degli anni '20 sul “teatro totale”. Ne *Il teatro totale futurista* Marinetti, contemporaneamente al discorso di Mussolini sulla crisi del teatro teorizzò uno spettacolo interattivo e “polisensazionale”. Secondo la sua dichiarazione

Noi facciamo circolare gli spettatori intorno a molti palcoscenici tondi su cui si svolgono simultaneamente azioni diverse, con una vasta graduatoria di intensità, con una perfetta organizzazione collaborante di cinematografia,

¹⁷ Citato da Claudia Salaris, *Futurismo*, cit. p. 53. Giovanni Antonucci accenna anche agli uomini di cultura come Diaghilev, Tzara, Goll, addirittura André Antoine entusiasti dello spettacolo. Cf. G. Antonucci, *Storia del teatro italiano del Novecento*, Studium, Roma 1986, p. 119.

¹⁸ *Il teatro totale*, in *Almanacco letterario per l'anno 1933*, Bompiani, Milano, 1932, pp. 306-309. “Futurismo”, 15 Gennaio 1933, ristampato in Luigi Scrivo, a cura di, *Sintesi del futurismo. Storia e documenti*, Bulzoni, Roma 1968, pp. 199-201, ristampato con note in Filippo Tommaso Marinetti, *Teatro*, a cura di Jeffrey T. Schnapp, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2004, vol. 2, pp. 753-756. Una versione più lunga e più dettagliata fu pubblicata da Mario Verdone e Luce Marinetti in *Teatro contemporaneo*, vol. 5, no. 9, Febbraio-Maggio 1985, pp. 373-384. La traduzione inglese di Günter Berghaus si basa sul manoscritto originale e offre inoltre varianti della trascrizione del 1985, in *F.T. Marinetti, Total Theater: Its Architecture and Technology. Multiple Stages – Cinematographic – Simultaneous – Radiophonic Televisionic – Tactile – Olfactory – Gymnastic – Multisensational*, in *Critical Writings*. Ed. by Günter Berghaus. Translation Doug Thompson. Farrar, Straus and Giroux, New York 2006, pp. 400-407, vari disegni contenuti nel manoscritto furono riprodotte nella biografia di Claudia Salaris, *F. T. Marinetti*, p. 241. Enrico Crispolti, ed.: Ricostruzione futurista dell'universo. Musei Civici Mole Antonelliana, Torino 1980. 209-210. Riprodotto come *Il teatro totale per masse (1933)*, in Mario Verdone, *Teatro del Novecento*, La Scuola, Brescia 1981, pp. 46-48. Ristampato in Giancarlo Carpi, ed. *Futuriste, Letteratura, arte, vita*, Castelveccchi, Roma 2009. Ringrazio per i dati delle pubblicazioni a Günter Berghaus. Sull'argomento cf. anche Fernando Maramai, F.T. Marinetti. Teatro e azione futurista, Campanotto Editore, Pasian Di Prato (Ud), 2009, p. 80. Il giovane architetto che contribuì più tardi al progetto di Gropius, di origine ungherese (Sebök István) venne condannato a morte nelle purghe staliniane nel 1942 nell'Unione Sovietica dove si era trasferito.

radiofonia, telefono, luce elettrica, luce al neon, aeropittura, aeropoesia, tattilismo, umorismo e profumo.¹⁹

La proposta allude a un edificio particolare, un'architettura teatrale gigantesco dove si presentano parallelamente sintesi futuriste – l'edificio è anche dotato di una cupola alta 100 metri, una specie di planetario. Il teatro rompe con il "palcoscenico fisso o girante dei teatri contemporanei", è "polisensazionale" adopera le nuove tecnologie, in previsione anche di altre in futuro, e i nuovi spettacoli come il cinema, la radio, addirittura la televisione, il telefono, e altri con spunti esoterici.

Il teatro rotondo ha un diametro di 200 m, con una ribalta che corre circolarmente e sono previsti schermi a disposizione delle proiezioni cinematografiche e a quelle dell'aeropittura.²⁰

La platea contiene undici palcoscenici rotondi e senza quinte alti due metri intorno ai quali ogni spettatore nella sua poltrona-tavolo girevole si muove seguendo con successione veloce le diverse azioni dei diversi palcoscenici intercomunicanti sotterraneamente.

Nel camminatoio largo 8 m. che corre lungo al fossato intorno agli undici palcoscenici gli spettatori possono a gruppi o separati svolgere capricciose avventure di viaggio partecipando alle azioni nautiche del fossato o scomparendo con appositi ascensori nei sotterranei luminosi dei rinfreschi e dei rificillanti.²¹

Le scene simultanee sui palcoscenici, il movimento, la visione, l'interazione con il pubblico, (o piuttosto la conquista della sorpresa e dell'ammirazione del pubblico, sul suo coinvolgimento emotivo) le nuove tecnologie sono integrate con la musica e con i profumi.

Le orchestre e i cori invisibili fiatano ogni tanto con musica sintetica fuori dal suolo. Opportuni silenzi di sette otto secondi permettono il necessario riordinarsi della fantasia agitata dello spettatore. Le azioni

¹⁹ Cit. Mario Verdone, *Drammaturgia e arte totale: l'avanguardia internazionale: autori, teorie, opere*, p. 16.

²⁰ Le misure cambiavano nelle varie edizioni del manifesto, cf. Filippo Tommaso Marinetti, *Critical Writings*, ed. by Günter Berghaus, cit., p. 401.

²¹ "Futurismo", cit.

drammatiche che hanno luogo sui palcoscenici diversi, producono effetti drammatici nuovi, come l'allucinazione, la telepatia e il presentimento. L'illusione della velocità crea le grandi reti della comunicazione internazionale, non solo la sintesi di una città, ma addirittura la sintesi drammatica di tutto il mondo.

Il crescendo emozionante dei diversi spettacoli culmina nel grande palcoscenico centrale su cui a picco alla altezza di 100 m. lo zenit della cupola celestiale del teatro meccanizza nelle sue orbite metalliche il movimento drammatizzato di un sole, di una luna, delle costellazioni, degli aeroplani con relativi fumi colorati.²²

Gli spettatori dopo avere agito così da attori recitando anch'essi con le velocità del loro radiotelefono a guisa di truppe in ordine sparso possono riprendere ognuno la loro poltrona-tavolo girevole su cui corre a portata di mano il veloce nastro tattile delle sensazioni inaspettate corretto o accentuato da un profumatoio.²³

Marinetti, con un ricordo di Sant'Elia, allude ai futuristi che prospettava da partecipare nelle singole sintesi, da Prampolini a Benedetta, a Tato, (con un corteo di squadristi), a Filia e altri. Ciascun spettacolo era ipotizzato per una durata di un'ora e poteva essere ripetuto 4-5 volte al giorno.

Poco presente nella fase preparatoria, oltre alla relazione che fece al convegno (obbligo di ogni accademico quando la sua classe lo organizzava) Marinetti era molto presente nelle discussioni durante le sedute. Non è da escludere che Walter Gropius ormai famoso architetto all'epoca del convegno avesse avuto l'invito anche tramite lui, cioè con l'intermediazione di Enrico Prampolini.²⁴ Prampolini, insieme a Ivo Pannaggi, Nicolay Diulgheroff, Erberto Carboni e Ruggero Vāsari, aveva avuto contatti con il Bauhaus. Pannaggi aveva pubblicato un

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ Dai documenti conservati nell'archivio dell'Accademia dei Lincei non risulta l'origine dell'invito; di fatto Gropius era ormai un architetto riconosciuto a livello internazionale, ben noto e stimato anche dai **colleghi italiani**, per cui la commissione organizzativa poteva decidere per il suo invito anche attraverso altri canali. Nel suo caso non viene fatto alcun riferimento alla diplomazia tedesca che, invece, ostacolò l'invito di personaggi di teatro non conformi all'ideologia nazista.

articolo “dettagliato e ben illustrato” sul Totaltheater di Gropius su “Scenario”, quando divenne membro del Bauhaus.²⁵

Walter Gropius nell'intervento sull'edificio teatrale, presentò il suo progetto *Il Totaltheater*, – ideato per Piscator nel 1927, il quale avrà ispirato Marinetti nella stesura del suo progetto per il Teatro Totale. Berghaus chiama il progetto *Piscatortheaterneubau* di Walter Gropius “the best-known of all Utopian theatre designs”.²⁶ Il suo non era un teatro per ventimila come ipotizzato dal discorso di Mussolini del 1933, ma un teatro progettato per 2-3 mila spettatori. Era comunque un “teatro di massa” ad alta tecnologia, compresi gli schermi per le proiezioni e una combinazione delle tre principali forme teatrali note, in cui anche il pubblico, a differenza del concetto dell'ingegner Ciocca, doveva avere un ruolo attivo. All'inizio dell'organizzazione del convegno tra la fine del 1933 e l'inizio del 1934 il Bauhaus, fondato da Gropius era già stato soppresso da Hitler. Il progetto di Gropius non sembra aver trovato un clima favorevole al convegno.

Vivissima fu la partecipazione di Marinetti relatore e polemista al convegno che fundamentalmente si dichiara dalla parte dell'autore, del testo, “del Poeta” – come fanno anche Pirandello e Silvio d'Amico. Rifiuta anche Marinetti un eventuale primato del regista nello spettacolo. Altro punto importante, oltre alla dichiarazione della supremazia dell'autore, era il netto rifiuto del concetto del teatro di massa, anzi, dell'idea di teatro di propaganda. Difende l'intimità del teatro, sostiene la ricerca teatrale, i “teatrini”, (come quello di Braglia) come volle sottolineare: “propugno un teatro di stato tale da non

²⁵ Ivo Pannaggi, *Teatro totale*, “Scenario”, anno I. n 6, 1932. Citato da Günter Berghaus, *The Futurist Conception of Gesamtkunstwerk and Marinetti's Total Theatre*, in “*sul fil di ragno della memoria*”, op. cit., pp. 283-302. Berghaus ricorda Pannaggi: Winger lists him in the roster of Bauhaus students in *The Bauhaus*, p. 619. Pannaggi più tardi ricordava quei tempi in un'intervista per *Dagbladet* di Oslo (19 Dicembre 1970): “Io vi ero entrato dopo il trasferimento a Berlino e vi rimasi un solo semestre, cioè fino a quando Hitler lo fece chiudere.” Citato in Pannaggi e *l'arte meccanica*, p. 451. Cf. anche il suo opuscolo: *Bauhaus*.

²⁶ Cf. Günter Berghaus, *The Futurist Conception*, op. cit., pp. 283-302. A proposito del progetto Berghaus osserva: “For a detailed analysis of this project see Woll: *Das Totaltheater*. Gropius first published his concept in «Vom modernen Theaterbau, unter Berücksichtigung des Piscatortheaterneubaues in Berlin», *Berliner Tageblatt*, 2 November 1927, p. 5 and *Die Scene* 18:1 (1928), pp. 4-6. See also Piscator: *Das Politische Theater*, pp. 124-127. A later explanation given at the Volta Congress in Rome (Convegno di lettere, 8-14 ottobre 1934: *Il teatro drammatico*, Rome: Reale Accademia d'Italia, Fondazione Alessandro Volta, 1935) was reprinted in *The Theater of the Bauhaus*, pp. 11-14”.

escludere le opere audacemente novatrici, che fosse poi affiancato da teatri sperimentali, esclusivamente consacrati alle opere teatrali che, per la loro audacia, verrebbero fatalmente rifiutate da compagnie teatrali normali e da pubblici numerosi.”²⁷

Massimo Bontempelli dal canto suo si era dichiarato favorevole al teatro di massa, al teatro dei “ventimila”. Nel corso del dibattito Marinetti

Attacca la relazione di Bontempelli, interpretando le parole di Mussolini in modo diverso. Secondo lui Mussolini desidera rendere il teatro accessibile ad un grande numero di cittadini; da ciò teatri grandi a basso prezzo. È assurdo inebriarsi di sport al punto di concepire un dramma come una partita di calcio e di attribuire a 20.000 persone riunite le capacità di comprensione, potenza visiva e uditiva necessarie per comprendere, sentire un’opera teatrale degna di questo nome.

L’*Amleto*, ad esempio, già mutilato per un pubblico di 1.000 o 2.000 persone dovrebbe essere ridotto a gesti ingigantiti artificialmente e a poche frasi lanciate con alto-parlanti. Le 10.000 persone che secondo l’amico Romagnoli possono godere di una tragedia greca a Siracusa rimangono quasi tutte estranee al valore letterario di quell’opera, liete, in cambio, di godere teatralmente della festa di luce sulle colline e della marina arricchita antiellenicamente di fischi e trombettamenti di automobili, motociclette e locomotive lontane e vicine.

Marinetti attacca, inoltre, Bontempelli nella sua pretesa di abolire le avanguardie letterarie e si dichiara fiero di capeggiare da 25 anni la più grande avanguardia del mondo, il Movimento Futurista. Egli rivendica vivacemente l’importanza e l’indispensabilità delle avanguardie che sole, come gli arditi per un esercito, garantiscono la marcia in avanti e la vittoria della letteratura e delle arti.²⁸

Nei dibattiti si dichiara favorevole all’uso delle nuove tecniche a teatro, sottolinea l’importanza della “scenotecnica” (definisce Ettore Prampolini maggiore scenotecnico del mondo – oltre ad apprezzare Prampolini è anche un modo per rimproverare a Pirandello e a d’Amico di aver eliminato la sua relazione).

Come risulta dalla lettera di Pirandello a Marinetti nel 1934 fu proprio lo stesso Marinetti a proporre Prampolini come relatore, il quale accettato in un primo momento, vide successivamente rifiuta-

²⁷ *Convegno di Lettere*, op. cit. p. 354.

²⁸ *Convegno di Lettere*, op. cit. pp. 152-153. Gli interventi di Marinetti al Convegno Volta del 1934 sono ristampati in F. T. Marinetti, *Teatro*, a cura di J. T. Schnapp, op. cit. Vol. 2, pp. 779-786.

ta la propria relazione da parte di Pirandello e Silvio d'Amico. Se Pirandello rimproverò a Prampolini la negazione del testo dell'autore e del ruolo dell'attore nella sua proposta di relazione, Marinetti stesso che riconobbe il ruolo delle macchine a teatro, ritenne l'autore figura centrale dello spettacolo. Pertanto gli andava bene la fede nelle macchine, ma veniva prima la parola, il testo del Poeta. Marinetti dichiarò che bisognava "favorire qualunque macchinario scenico anche il più complicato purché non distrugga o soffochi la parola cioè il valore letterario."²⁹ Si vide un certo ritorno all'autore.

Marinetti rimprovera Tairov: "Pure elogiando l'ingegno artistico di Tairoff, critica l'attuale sua inattesa antipatia per le macchine che furono le sue collaboratrici nel rinnovamento scenico." – Tairov risponde poi dichiarando di esser stato interpretato male: "non sono contro la tecnica, ma contro il tecnicismo".³⁰ – C'era un particolare decisivo di cui Marinetti o gli altri convegnisti che conoscevano e stimavano le regie di Alexander Tairov, non erano al corrente e i cui documenti vennero fuori dopo la dissoluzione dell'Unione Sovietica, con l'apertura degli archivi. Proprio un mese prima del Convegno Volta, ebbe luogo in Unione Sovietica il Congresso degli Scrittori, presieduto da Gorkij, che indicò definitivamente come unica strada possibile da percorrere, il realismo socialista. Così nelle purghe successive è noto il tragico modo di cui cadde vittima Mejerhold. Stanislavskij, un altro degli invitati che non riuscì a partecipare al convegno, ebbe la "fortuna" di morire di attacco cardiaco. Tairov, accompagnato da un funzionario, che era il "Capo della delegazione sovietica" non osò pronunciare niente che riguardasse davvero il suo credo artistico.

L'intervento di Marinetti nella sezione: *Lo spettacolo nella vita morale dei popoli* era, come tutti gli interventi suoi, in parte improvvisato. S'impegnava per un teatro divertente, che ispirasse al senso totale della Terra, "acuendo l'istinto di gara fra i popoli"³¹, "un'appassionata aerovita e un appassionato senso cosmico che suggeriscano agli spettatori il desiderio di staccarsi dalla Terra per gustare cielo e stratosfera dopo aver gustato la Terra mediante un dominio ottimista

²⁹ *Ivi*, p. 174.

³⁰ *Ivi*, p. 290.

³¹ *Convegno di Lettere*, op. cit. p. 282.

degli'istinti delle idee dei motori e della paura di morire..."³² Marinetti era contrario all'"ossessione del realismo", all'"ossessione dell'eroticismo", "ossessione del denaro", ecc, per "un senso umano di solidarietà e generosità, nemico di ogni rapina e di ogni gusto di uccidere", contro "l'estetica idiota del delitto organizzato" (originalmente "delitto americano" che però era pregato di modificare da parte del presidente Pirandello). Marinetti sottolineò anche l'amore per la Patria, e "questa nostra grande civiltà meccanica, ideata e dominata dagli italiani".³³ Suscitò polemiche molto accese, invece, la sua ripresa dai tempi del primo futurismo del concetto della guerra. La sua dichiarazione sull'"estetica della guerra", era una dichiarazione contro cui alcuni colleghi stranieri, prima di tutto Jules Romains e Jean-Jacques Bernard si erano dichiarati contrari. Sostenevano di esser dispiaciuti di non aver potuto rispondere a Marinetti come avrebbero desiderato, perché "l'Accademia non ha a che fare con la politica". (Teoricamente l'Accademia aveva dichiarato di organizzare il convegno senza alcun coinvolgimento politico, affermazione evidentemente non vera, come è testimoniato dai documenti. L'inaffidabilità di una tale dichiarazione era sicuramente ovvia anche per gli ospiti francesi che, invece, non volevano, non potevano entrare in discorsi che avessero riguardato l'ideologia fascista). Jean-Jacques Bernard ritenne di dovere protestare contro un'affermazione del genere, l'estetica della guerra era inconcepibile per la mentalità francese. Coi tempi che corrono, – affermò –, ci vuole il coraggio vero per l'estetica della Pace. Alla fine, secondo gli atti, l'oratore si ferma per non cadere, come sostiene nell'errore di discutere di politica e stringe la mano a Marinetti.³⁴

L'altra personalità a dichiararsi contraria alle affermazioni a proposito l'estetica della guerra, di Marinetti è il rappresentante sovietico, funzionario del partito Sergo Amaglobeli:

M. Marinetti est contre le répertoire érotique et policier. Il considère que la place de l'érotisme n'est pas au théâtre, et que le peuple italien n'est pas sanguinaire, qu'il n'aime pas, par conséquent, les drames policiers. M. Marinetti préconise un répertoire devant servir à la propagande de l'idée corporative, de l'esprit corporatif, de la solidarité nationale, de l'héroïsme

³² *Ivi*, p. 282.

³³ *Ivi*, p. 281.

³⁴ *Ivi*, p. 285.

et de l'esthétique de la guerre. M. Marinetti est contraire au réalisme, parce qu'ainsi qu'il l'affirme, le réalisme conduit au pessimisme.

Nous partageons l'opinion de M. Marinetti et nous nous déclarons avec lui contraires au répertoire érotique et policier. Nous ne voulons pas, tout comme lui, que l'on montre sur la scène des crimes, mais nous considérons que le crime qui ne peut trouver aucune justification d'ordre moral, c'est la guerre. Et nous luttons et lutterons toujours de la manière la plus décisive contre l'héroïsme mensonger de la guerre, contre l'esthétique de la guerre. Le Théâtre Soviétique, soutenu par un peuple de cent soixante-dix millions lutte contre la guerre. Nous sommes contre la militarisation des budgets des États, nous sommes contre la militarisation des sentiments populaires.³⁵

Amaglobeli fa la lode del popolo divenuto maestro del proprio destino, che va verso il trionfo di una vita felice, degna di un "uomo nuovo del futuro".³⁶

La biografia di Marinetti inclusa negli atti del Convegno Volta del 1934 (ogni partecipante doveva mandare il proprio curriculum all'Accademia per gli atti oltre alla foto) riporta i dati della fondazione e della diffusione (in tutto il mondo!) del movimento futurista. Vi spiccano i meriti politici, come per esempio l'interventismo, la "difesa della vittoria per Fiume e la Dalmazia", vale a dire l'irredentismo, e poi il ruolo che ebbe nella fondazione del fascismo: le prime associazioni degli Arditi, la lista fascista, l'anticomunismo: la lotta contro socialisti, comunisti e anarchici.³⁷

Il Convegno Volta del 1934 non fu l'unico convegno annuale al quale Marinetti partecipò: siccome gli Accademici vi prendevano parte normalmente per il loro campo specifico, era già difficile che si fosse presenti a più di uno, ma egli fu probabilmente quello che presenziò al maggior numero di convegni Volta e precisamente a quattro:

1934 *Convegno di Lettere 8-14 ottobre 1934 - XII, Tema: Il teatro drammatico*. L'intervento che fa si intitola: *Lo spettacolo nella vita morale dei popoli*.³⁸

Quest'ultimo ebbe, infatti, un ruolo notevole sia nella planimetria del convegno che nella selezione dei partecipanti. Fu, dunque forse,

³⁵ *Convegno di Lettere*, op. cit. p. 289.

³⁶ *Ivi*, p. 290.

³⁷ *Ivi*, p. 532.

³⁸ *Ivi*, pp. 280-285.

opera sua, benché formalmente sostenuto da Pirandello, l'allontanamento di Ettore Prampolini, che nella sua proposta sosteneva un teatro anche senza attori. Pur scusandosi con Marinetti, Pirandello finì per rifiutare la relazione dell'artista e scenografo.³⁹ La vera ragione poteva essere il rifiuto del concetto teatrale ipotizzato da Prampolini e che voleva anche propagare: il teatro di visualità, di suoni, di musica anche senza attori, concetti vicini al teatro del Bauhaus e alle avanguardie con le quali era in rapporto, ma certamente ben lontani da quelli di d'Amico.

Anton Giulio Bragaglia fu invitato solo in quanto ospite e non a tenere una relazione, per cui preferì non partecipare, mentre era presente, Enrico Prampolini, malgrado il rifiuto della sua relazione da parte di Pirandello e d'Amico.

Subito dopo il convegno uscì su "Ottobre", giornale fascista intrasigente, una critica feroce nei confronti di d'Amico e di Pirandello. L'articolo anonimo prese di mira prima di tutto il fatto che Pirandello avesse privilegiato con un salario altissimo Marta Abba come protagonista della sua messinscena, *La figlia di Jorio* di D'Annunzio. Vi partecipò anche la sorella attrice di Marta, Cele Abba in un ruolo secondario. Infatti, la questione dello stipendio di Marta Abba venne preceduta da liti accanite che arrivarono fino ai vertici non solo dell'Accademia ma anche fino ad Achille Starace, segretario del Partito Fascista. L'impresario dello spettacolo, personaggio ben noto a tutti nel mondo del teatro, Franco Liberati, si dimise e il nuovo impresario (scelta all'ultimo momento prima dello spettacolo), era nientemeno che il padre delle stesse Abba. Altro fatto fortemente preso di mira dal giornale, che l'articolo ritenne un atteggiamento poco fascista, fu la richiesta dell'attenzione "disinteressata" da parte dello stato espressa da d'Amico come anche nel discorso inaugurale al convegno dallo stesso Pirandello. In quel periodo Bragaglia collaborava al giornale, per cui non sembra troppo azzardato supporre che in qualche modo l'articolo sia stato scritto dietro un suo suggerimento. Negli attriti ben noti tra Bragaglia e d'Amico che durarono una vita, Marinetti sosteneva certamente Bragaglia – con il quale condivise oltre ai punti di vista artistici anche quelli politici.

³⁹ Cf., Ilona Fried, *Sua Eccellenza Presidente. Pirandello and the Convegno Volta*, "The Yearbook of the Society for Pirandello Studies", No. 29 (2009), pp. 129-143.

Nel 1936 al *Convegno di Arti 25-31 Ottobre 1936 - XIV, Tema: Rapporti dell'architettura con le arti figurative* presentò l'intervento: *L'architettura e le Arti decorative negli stili dei vari tempi*. Marinetti sostenne fra l'altro: "Sono convinto che il Regime fascista supera tutti gli altri precedenti presenti o futuri nell'aiutare direttamente gli artisti ed è questa una sua gloria."⁴⁰

Nel 1936, al Convegno Volta organizzato dalla classe delle arti, Marinetti propose l'invito di Prampolini ad Antonio Bruers, vice-cancelliere e direttore della Fondazione Volta.

Nel 1937 al *Convegno di Scienze fisiche, matematiche e naturali 26 Settembre - 2 Ottobre 1937 - XV, Tema: Lo stato attuale delle conoscenze sulla nutrizione* Marinetti venne elencato fra i partecipanti con le note biografiche negli atti, ma non risulta nessun suo intervento, né una sua partecipazione alle discussioni.

Nel 1938 al Convegno sull'*Africa* organizzato dalla Classe delle Scienze Morali e Storiche figura di nuovo il suo nome. Doveva essere un convegno con chiari intenti politici con un numero di giornate previste per lo svolgimento dei lavori e per i relatori un invito con un invito a partecipare a diverse iniziative collaterali, tra cui un viaggio finale in Libia, dal 12 al 17 ottobre 1938, dove gli ospiti vennero ricevuti da Italo Balbo.

Vi era in programma un convegno successivo che dopo una lunga discussione con la partecipazione attiva di Marinetti avrebbe dovuto avere come argomento "la poesia", tema proposto a Mussolini da parte dell'Accademia.

Nell'adunanza di marzo si era svolta tra gli accademici, soprattutto tra Marinetti e Ogetti, una lunga discussione in merito alla scelta del tema del successivo convegno Volta, che avrebbe dovuto essere organizzato dalla classe di lettere; si era arrivati alla decisione di affrontare l'argomento della poesia che successivamente fu sostituito con quello del romanzo; comunque, per i ritardi dovuti alle contingenze belliche, quel convegno di letteratura non ebbe mai luogo.⁴¹

⁴⁰ *Convegno di arti*, op.cit., pp. 41-48, p. 173.

⁴¹ Paola Cagiano De Azevedo, Elvira Gerardi, a cura di, *Reale Accademia D'Italia. Inventario dell'Archivio*, Ministero Per i Beni Culturali e Ambientali, Dipartimento per i Beni Archivistici e Librari, Direzione Generale per gli Archivi, Roma 2005, Introduzione, p. XLIX.

Marinetti cercava di partecipare come membro o presidente a commissioni e a giurie, a comitati per l'assegnazione di premi letterari o artistici fra i numerosi che l'Accademia istituiva con lo scopo di promuovere i suoi. Così partecipò alla giuria del Premio Mussolini, del Premio Angiolo Silvio Novaro, e fra il 1939 e il 1941, del Premio di poesia. Nel 1943 fu istituito il premio Sant'Elia e Boccioni, di cui Marinetti divenne presidente di commissione. Con l'istituzione di tale premio riuscì finalmente a offrire un riconoscimento a Enrico Prampolini forse anche come compenso per i mancati riconoscimenti da parte dell'Accademia. Si presentarono ufficialmente tre candidati, di cui gli altri due, Dottori e nientemeno che Benedetta Cappa Marinetti, sembrano esser serviti proprio solo allo scopo di poter insignire Prampolini. Se a Prampolini, in realtà, sia arrivato o meno il premio di 50 mila lire, non risulta dai documenti, rimangono, però, ancora le sue lettere del 1943 che reclamavano la possibilità di riscossione della somma.)

Non privo d'interesse è il verbale della giuria del Premio Sant'Elia e Boccioni sull'attività di Prampolini e la motivazione del suo premio nel 1943, di fronte agli altri due candidati. Secondo lo spirito del Premio Sant'Elia e Boccioni, premio dagli accenti politici, si doveva trattare della sua opera di pittore e scultore, in primo luogo "nella plastica murale".⁴²

Il premio poteva essere, probabilmente, un compenso per Enrico Prampolini per i mancati riconoscimenti da parte dell'Accademia.

Marinetti prese anche posizione nelle discussioni per le terne dei candidati proposti al ruolo di nuovi accademici. Le proposte da lui redatte dimostrano la cura con la quale cercava di promuovere da vero organizzatore culturale i suoi, i valori che intendeva mettere in evidenza per convincere il corpo accademico (e lo stesso Mussolini che fondamentalmente decideva), dei meriti dei candidati da lui appoggiati. In apparenza aveva, dunque, un potere notevole, in realtà, come unanimemente riconosce la critica, il suo potere anche all'interno dell'Accademia era molto più ridotto di quello che potrebbe sembrare. Tanto è vero che con l'eccezione di Massimo Bontempelli i candidati da lui appoggiati, Luigi Barzini, Paolo Buzzi, Salvator Gotta, Corrado Govoni, Marino Moretti, Aldo Palazzeschi non riuscirono a diventare accademici.

⁴² AAI, VII Premi d'incoraggiamento e di sussidi, Busta 107/Premio di arte futurista "Umberto Boccioni" fasc. 233/8,9.



*Marinetti accademico negli atti del Convegno Volta
sul teatro drammatico del 1934*

A differenza di altri che Marinetti considerava ancora appartenenti al suo gruppo, Bontempelli non era dei suoi. Era stato compagno di strada dei futuristi come degli stessi fratelli Mussolini negli anni '10, ma nel 1929, al momento della raccomandazione, si era ormai allontanato dal futurismo, come dimostrano le relazioni e i dibattiti del Convegno Volta. Bontempelli divenne accademico al secondo tentativo (nel 1930) dopo essersi rivolto personalmente a Mussolini che a sua volta fece redigere un appoggio alla sua candidatura dall'Accademia. Che Marinetti avesse poi scritto la raccomandazione per Bontempelli⁴³ fu probabilmente la conseguenza di tale intervento, ipotesi sostenuta anche dal tono della stessa, che sembra diverso da quello delle

⁴³ È noto l'appoggio di Mussolini per Bontempelli, cf. Simona Cigliana, *Una lunga "avventura": Bontempelli, Bodrero, A Meletta (ovvero da Eva futura a Eva ultima), A Mussolini, "Duce velocissimo", "L'Illuminista", 13/14/15, gennaio/dicembre 2005, pp. 113-194.*

Massimo Bontempelli 178

Massimo Bontempelli nato
a ~~C...~~ ^{Como il 12 Maggio 1894.} debutto
nel 1904 con Egloghe.
Sequirono i volumi di
poesie: Verseggiando, e
Odi Siciliane e Odi ap.
parse nel 1910. Queste
poesie di carattere nettamen-
te Tradizionale furono
giudicate poi dall'autore
aridite della primitiva
linea per combattere contro
il passatismo in seconda
linea con metodi regolari
e scientifici.
~~Il suo lavoro è di alta~~
~~Ha fondato la rivista~~
~~Intensa. C. di ...~~
~~la rivista ...~~
~~di ...~~ L'Espresso
e Il ... Il ...
squisito piacere del
suo stile si nota nelle
opere seguenti:
Sette savi, Eva l'ultima

Accumulata in troppi an-
gli viaggi nei libri morde
~~senza accento e feduce~~
~~già ...~~
sempre. La
versione della
e da Bontempelli
civiltà meccanica amata
e desiderata quasi a
malincuore con continui
ritorni e nostalgie.
E' un ~~avanguardia~~
~~moderato~~
secondo le sue stesse
dichiarazioni lascia ad
altri le spavalderie

La vita intensa, Nostre Dee,
Il figlio di due madri: Buenos Aires
P. Z. Marinetti relatore
Il presidente
Angelo Moroni
Il Segretario Generale
Volpe

altre – meno entusiastico, più concreto. È anche curioso che l'allusione nella prima stesura alla rivista fondata da Bontempelli "Cahiers du '900", sia poi stata cancellata nella versione definitiva: sembra riferirsi a una situazione delicata che Bontempelli dovette affrontare in quel periodo. Probabilmente era meglio non parlarne dopo le discussioni scottanti e la chiusura della rivista.⁴⁴

Fra i pregi che Marinetti elenca come punti positivi per le candidature, oltre all'appartenenza al gruppo dei futuristi, emergono vari elementi politici, lo schieramento a favore del nazionalismo, dell'interventismo, (la partecipazione alla Grande Guerra unitamente ad atti di eroismo), del fascismo (l'iscrizione al Partito Fascista) e così via. Anche il solito elenco delle opere principali comprende un cenno particolare alla fisionomia politica, cioè alla massima fedeltà a Mussolini o addirittura a opere letterarie dedicate al duce.

Le giustificazioni espresse da Marinetti per sostenere i candidati comprendono spesso attacchi a correnti ritenute nemiche o sgradite ai futuristi. Nella raccomandazione scritta per Govoni, ad esempio, attacca l'ermetismo: "è un esempio di letteratura ispirata direttamente al tempo nostro fascista fuori da qualsiasi pessimismo o preziosismo ermetico."

In certe occasioni scrive contro D'Annunzio, mentre in altre, quando gli sembra più opportuno, si schiera dalla parte della corrente precedentemente attaccata, in quanto opposta. Uno dei pregi letterari ricorrenti nelle caratterizzazioni dei candidati è l'originalità che l'autore tiene a sottolineare nelle opere delle persone da lui raccomandate. Altro particolare da sottolineare nelle raccomandazioni, come anche nei testi degli interventi ai convegni di Marinetti, è la ridondanza stilistica, le reminiscenze dello stile dei manifesti del futurismo, lo stile nominale spesso privo di verbi, la mancanza d'interpunzione, sostanzialmente la ricerca di contrastare lo stile formale burocratico in uso. Marinetti voleva dichiarare espressamente con ogni suo gesto, pur all'interno dell'istituzione per eccellenza dell'ordine costituito, il suo carattere ribelle, la sua autonomia, l'appartenenza all'avanguardia

⁴⁴ Cf., Fulvia Airoidi Namer, Massimo Bontempelli, Mursia, Milano 1979 e *Images thériomorphes de l'espace et du temps (1916 – 1926)*, Actes du colloque "L'Italie magique de Massimo Bontempelli", Caen, 2007-2008, in "Transalpina", n°11, 2008, Eleonora Conti, *Il punto su Bontempelli*, in "Bollettino '900", 2010, n. 1-2, I-II Semestre, Rosario Gennaro, *Manifesti di "900" fra politica e letteratura*, in "Bollettino '900", 2010, n. 1-2, I-II Semestre, Ilona Fried, *Bontempelli e i "teatri di masse"*, "Bollettino '900", 2010, n. 1-2, I-II Semestre.

Aldo Palazzeschi

(n. 22 dicembre 1895) 514

Aldo Palazzeschi proposto da me
e da Ugo Ojetti è un poeta
nuovo.

Fu rivelato 21 anni fa dal Movimento Futurista italiano che impose, mediante conferenze e articoli, la sua audacissima originalità di poeta ai diversi pubblici tutti ugualmente ostili.

Militò nel Movimento Futurista italiano partecipando alle sue battaglie più gloriose. Se ne allon-

Tanto per amore di solitudine.

Nelle sue opere più potenti cioè l'incendiario e Il codice di Perelà l'originalità di Aldo Palazzeschi appare costituita da una fresca ingenuità infantile, da una cruda sincerità diretta, da una primaverile visione meravigliata della vita e da una sintetica verbalizzazione musicale e colorata senza alcun contatto colla poesia dei poeti

precedenti. F. T. Marinetti

nell'ultima sua libro, Stampe dell'oblio, che ha avuto subito un vasto successo d'opinione, nelle romanze della prima pubblicazione, l'opera si fonda del tutto su una commedia
Lipr. 5/18.

Raccomandazione per accademico per Aldo Palazzeschi. AAI, Tit. II. B. 3, fasc. 7.

dia, anzi come teneva a sottolineare anche nelle raccomandazioni, la propria autorità in quanto capo del futurismo.

Per Aldo Palazzeschi, Marinetti sottolinea l'inizio della carriera: "fu rivelato 21 anni fa dal Movimento Futurista italiano". "Militò nel Movimento Futurista italiano partecipando alle sue battaglie più gloriose. Se ne allontanò per amore di solitudine." Ha la caratteristica dell'"audacissima originalità", "fresca ingenuità infantile", "cruda sincerità diretta", la "Primaverile visione meravigliata della vita e da una sintetica verbalizzazione musicale e colorata senza alcun contatto colla poesia dei poeti precedenti." Le sue "opere più potenti" sono: *L'incendiario*, e *Il codice di Perelà*.

Su Corrado Govoni⁴⁵ viene redatta la raccomandazione più lunga, anzi, non solo il profilo, ma anche la sintesi biografica. Si vede

⁴⁵ Corrado Govoni 1884-1965 aveva aderito al futurismo già fin dai primi momenti; collaboratore alla rivista "Poesia" fondata da Marinetti el 1905 aderì al fascismo coprendo un incarico presso il Ministero della Cultura Popolare, divenne, quindi, vicedirettore della sezione del libro alla SIAE e poi segretario del Sindacato Nazionale Scrittori e Autori. La sua fede e fedeltà al fascismo vennero però tragicamente scosse quando suo figlio Aladino Govoni, che faceva parte della formazione di Bandiera Rossa Roma, venne fucilato il 24 marzo 1944 alle Fosse Ardeatine. Scosso dalla tragedia del figlio Govoni compose il poema *La fossa carnaia ardeatina nel novembre 1944*.

chiaramente che si trattava della persona cui teneva di più, lo loda in maniera estremamente ridondante. Nella raccomandazione per Bontempelli Marinetti cancella la frase: “Ha fondato e dirige la rivista ‘900’”. Probabilmente dopo il fallimento della rivista sembrava meglio non parlarne. Fra le opere anche “Nostra Dea” viene cancellata.

Oltre ad essere membro di giurie per i premi istituiti dall'Accademia e valutati dagli accademici, esistevano anche i premi offerti da vari paesi o città alle personalità della cultura, di cui Marinetti stesso usufruì ottenendo decorazioni che gli arrivarono da vari paesi del mondo, a partire della Croce Ufficiale Legione d'Onore della Francia, all'onorificenza del Bey di Tunisi, alla Gran Croce della Corona Romana o alla decorazione egiziana.

Ai tempi della guerra in Etiopia e poi nel 1942 Marinetti di nuovo volontario – al fronte sovietico, su “Mediterraneo Futurista”, comparve nella stessa foto scattata nel 1936. Il poeta dal volto indurito compare non più come funzionario di un'istituzione culturale, ma come combattente. Si firma inoltre come Marinetti Accademico-Sansepolcrista e ormai gravemente malato tiene conferenze di un fanatismo terrificante dai titoli: *La sublime poesia dell'esercito italiano e Camicie nere e poeti futuristi combattenti a Sviniuca sul Don*.⁴⁶ Marinetti visse ancora a vedere la tragica ritirata sul Fronte Orientale dell'8a Armata italiana con 100.000 soldati italiani morti, feriti, catturati e dispersi sul Medio Don durante la manovra chiamata Operazione Piccolo Saturno iniziata il 16 dicembre 1942. Ma l'attività angosciante del poeta durante la seconda guerra mondiale è una storia che si vedrà in seguito.⁴⁷

⁴⁶ I documenti sono conservati agli Archivi Storici dell'Accademia dei Lincei. Cf. anche Paola Ponti, *Immortalare la guerra. Corrispondenza sugli ultimi due interventi di Marinetti Accademico d'Italia*, “Rivista di letteratura italiana”, 193-202(10).

⁴⁷ Cf. Ilona Fried, *Marinetti Accademico-Sansepolcrista*, “Italogramma”, 2014. N.5, www.italogramma.elte.hu

Corrado Govoni

nato a Ferrara nel 1884¹⁰⁸
 si è manifestato successiva-
 = mente in tutte le forme
 della poesia, del romanzo
 e della novella, rimanendo
 però sempre il tipico e irri-
 = ducibile poeta antisociale,
 = antitilitario, la cui inspira-
 = zione trova difficilmente
 un commerciabile canale
 editoriale.

= 3 =
~~da~~ decadente e dei simbolisti
 francesi.

Queste suggestioni letterarie
 come pure la tirannia
 dell'estetismo dannunziano
 furono da Govoni brutal-
 = mente scosse e allontanate
 con un volume Poesie
elettriche, magnifico scoppio
 di originalità sorprendente
 e insieme seducentissima.

= 2 =

I suoi primi volumi di versi
 tradizionali e liberi¹⁰⁹

Le fiale, Armonia in
grigio e in silenzio,

Fuochi d'artificio, gli
aborti, ~~perché non si~~

si fecero notare per l'inten-
 = ta lirica e la ricchezza
 di colore per ~~avendo~~
 l'influenza dei
~~ancora troppo influenzati~~

= 4 =

Il verso libero non bastava
 già più alla sua vibran-
 = ~~za~~ sensibilita e
 alla sua vasta imagi-
 = zione, coricche, entra-
 = do allora nel movimento
 futurista italiano, egli
 vi portava un'opera
 rivoluzionaria ~~che non~~
~~era data nella forma~~

~~tipiche~~ ^{= 5 =}
~~della~~ ~~collezione~~ ~~tipica~~ : Rarefazioni
 e Parole in libertà. ¹¹²

In questa raccolta di disegni
 e parole in libertà
 sono state rarefatte
 meravigliose ^{comparazioni} atmosfere
 e liriche ~~tipiche~~

~~tipiche~~ e
 centinaia di visioni fuse
 e espresse simultanea-
 mente. ~~da la stessa~~
 Vi troviamo la mistura
 dell' ~~auto~~ disegno poetico

~~incantamente~~ ^{= 7 =} ¹¹⁴ ~~inquiete~~
 diaboliche come getti di
 lava vesuviana.

Eguale, nello sprazzi
 di seguire un programma
 di teatro ~~veramente~~ ¹¹⁵ ~~ninte~~
 tico, egli porta sul palcosce-
 nico delle sintesi dramma-
 tiche che erano poi sempre
 degli agglomerati di belle
 immagini.

~~movatore~~ ^{= 6 =}
 di Corrado Govoni. ¹¹³

Come il precedente volume
 Poetrie elettriche e Rarefazioni
~~sono le immagini~~ ¹¹³ ~~decla-~~

mate e importi da Marinetti
 nelle sale di conferenze
 e nei teatri ai pubblici
 più tumultuosi riuscivano
 sempre a conquistare
 lettori ed ascoltatori per
 la inattesa bellezza
 delle immagini zampillanti

~~Inimitabile~~ ^{= 8 =} ¹¹⁵ ~~Inimitabile~~
 poeta, Corrado Govoni è

stato spesso criticato per i
 suoi ~~poesie~~ ¹¹⁵ ~~ardite~~ ¹¹⁵ ~~e~~
~~per~~ ¹¹⁵ ~~troppo~~ ¹¹⁵ ~~voluntari~~
 cataloghi di ~~immagini~~ ¹¹⁵ ~~seusazioni~~

Le critiche cadono però
 davanti alla vivezza
 e alla spontaneità
 insieme fresca e ardente
 della sua potenza imma-
 gina ¹¹⁵

= 9 =
 = significa. Occorre, per rendersene
 perfettamente conto, leggere
 ad alta voce il capolavoro
 di Corrado Govoni che è
 "l'inaugurazione della prima"
 = vera. F.T. Marinetti

+ Guglielmo Marconi
 G. G. G.

Il poeta Corrado Govoni
 Ho proposto il poeta Corrado
 Govoni perché degno di entrare
 nella Reale Accademia d'Italia.
 Il suo ingegno ardente, commosso,
 elegante e luminoso si distingue
 particolarmente nel volume
 "l'inaugurazione della primavera",
 e nel "Poema di Mussolini".
 Vi si manifestano una grande
 originalità di concezione, una
 eccezionale ricchezza di immagini
 e una ridente fresca musicalità
 che gli è suggerita dalla Terra
 stessa da lui cantata senza
 mai cadere nella retorica.

e nei nostri poeti usati. 9
 Fuori dalla metrica tradizionale
 questo geniale del versolismo
 Corrado Govoni ha tentato anche
 le parole in libertà nel volume
Provvisori che fu l'oggetto di
 vivaci polemiche quando circolò
 nei ranghi del movimento futurista
 e nelle pagine di Lacerba.
 F.T. Marinetti

Addì 19 giugno 1943-XII, alle ore 11, si è riunita nell'Ufficio del Vice Presidente Anziano, Eec. Formichi, la Commissione per l'assegnazione del Premio di Plastica futurista "Umberto Boccioni" della Reale Accademia d'Italia di Lire 50.000 (cinquantamila), presieduta da F.T. Marinetti e composta dall'Eec. Formichi in sostituzione dell'Accademico Ferruzzi e di Francesco Orestano. Il commissario Antonio Maraini ha giustificato con telegramma del 18 corrente da Venezia la propria assenza e dichiarato di associarsi alle decisioni della Commissione. Il commissario Musio ha perimenti scusato la propria assenza chiedendo la propria sostituzione e un rinvio dell'adunanza. La Commissione constatato il proprio numero legale ha proceduto all'esame dei candidati proposti dal Presidente: Enrico Prampolini, Gerardo Dottori e Benedetta.

Enrico Prampolini è indubbiamente fra gli artisti futuristi il più alto continuatore di Umberto Boccioni, non soltanto nella pittura, ma anche nella scultura e nella plastica murale. Per genialità inventiva, per orgoglio creativo anticipatore, per ispirazione nettamente italiana e per la sua vasta produzione, Prampolini è il realizzatore che ha più di ogni altro favorito i successi dell'arte futurista nel Mondo. Egli ha il merito di avere accresciuta la decisiva influenza italiana sopra i movimenti futuristi e avanguardisti stranieri. D'altronde non è soltanto un inventore di nuove tecniche, ma anche notoriamente padrone della tecnica tradizionale.

Gerardo Dottori, grande pittore futurista ambro, ha dato una sua visione personalissima della sua terra natale, trasfigurandola con grazia e dinamizzandola con somma abilità. La sua produzione è vasta, potente, profonda, ma piuttosto monocorde e non raggiunge l'ampiezza di quella del Prampolini. Per altro va notata l'importanza della sua arte suora futurista.

Benedetta ha espresso il suo singolare talento di ~~ricerca~~ ricerca e d'invenzione in opere egregie che hanno segnato un momento tipico del futurismo. L'aeropittura ha avuto in lei un'autrice magistrale, piena di sensibilità e di risorse pittoriche, colle quali ha spiritualizzato le sue visioni della realtà recandovi una intensa sensibil

tà femminile, non tradizionale. Quanto a genialità Benedetta non è inferiore agli altri due pittori sopra menzionati. Solo quantitativamente la sua produzione è minore.

La Commissione, considerato tutto ciò e tenuto conto anche del fatto che Enrico Prampolini in più di 100 esposizioni all'estero ha imposto alla considerazione dei pubblici e della critica la superiorità dell'arte futurista italiana, delibera a voti unanimi che il Premio di plastica futurista Umberto Boccioni per l'anno 1943-XII sia conferito a Enrico PRAMPOLINI.

Letto e confermato seduta stante

Fto: F.T. MARINETTI
Carlo FORMICHI
Francesco ORESTANO

Prezzo L. 2

MOTORE DEI GRUPPI FUTURISTI ITALIANI

Quale orgoglio deve vibrare nei cuori delle Camicie Nere d'Italia, che sono state le prime a combattere il bolscevismo, che vi hanno opposto la barriera dei loro petti, che hanno guarito l'Italia e dall'Italia segnato la via della salvezza all'Europa. - Mussolini

Parlando volentieri per la fronte russa Marinova ha compiuto uno di quei gesti di alto disinteressato patriottismo che hanno sempre carat-

un bacio di guerra
anti bolscevici
al caro e già
glorioso Medvedev
Futurista
F. V. I. M. G. H.

"Mediterraneo Futurista" 1942

Luigi Barzini.

135

E' il tipo perfetto del grande giornalista. Verbalizzatore colorato, preciso e pronto delle grandi velocità del nostro tempo e relative necessità di fulminee comunicazioni.

Trent'anni fa, primo fra tutti, egli inventò un impressionismo giornalistico che gli permise di dare, ai lettori d'Italia e d'Europa, la vibrazione letteraria e quasi la presenza palpitante delle battaglie russo-giapponesi e delle esplorazioni lontanissime.

Questo impressionismo giornalistico ha fatto scuola.

F. T. Marinetti

Raccomandazione per accademico per Luigi Barzini. AAI, Titolo II. Busta 2, fasc. 6.

Paolo Buzzi

134

Paolo Buzzi è uno dei più vasti temperamenti artistici che io conosca. Creatore istintivo dotato di insaziabile fantasia, egli ha moltiplicato la sua potenzialità mediante un allargamento di volontà che ha del prodigioso e mediante un'elasticità di vite vere e mente unica.

Con la tipica tenacia del suo sangue lombardo, conquistò l'attuale sua carica di primo segretario della Deputazione Provinciale di Milano, dividendo ogni giorno nettamente la sua personalità in una sensibilità zelante, metódica, di funzionario, e in una sensibilità varispirante, balzante e spenata di poeta

futurista.

Questa duplice vita eroica ed elastica appare rispecchiata nella sua vasta opera di poeta, romanziere, novelliere e drammaturgo.

Fra i suoi libri più ammirati e più discussi noto Aeroplani, Popolo, canzoni, la Caravatta delle vertigini, il Poema dei quarant'anni, l'Ellisse e la spirale.

F. T. Marinetti

Raccomandazione per accademico per Paolo Buzzi. AAI, Titolo II. Busta 2, fasc. 6.

Paolo Burri ¹⁸⁷³ ~~Burri~~

Paolo Burri nato a Milano nel 1874 è un grande poeta dalla fantasia visionaria inesauribile e dal cuore ingenuo perennemente entusiasta.

La sua ispirazione abbraccia il passato, il presente, il futuro con un eclettismo eccessivo. Quando

viene in contatto con Giovanni ¹⁸⁷³ ~~Pietro~~

Lucini la rivoluzione del Versolibero. I suoi migliori volumi di versi sono: Areopoli e Popolo, canta così.

I suoi migliori romanzi sono: L'Elisse e la spirale e la Cavale. ta delle Vertigini.

Esempio unico nella

in un'intensa modernità di emozioni, vire e canto la grande civiltà mecca, mica, le metropoli pulsanti e la nuova gente di solo Burri raggiunge splendori lirici magnifici. Egli fu uno dei più originali e viraci creatori del Futurismo italiano. Quirio Trento

storia di tutte le letterature egli è insieme segretario generale della provincia di Milano, cioè alto funzionario dalle gravissime e complicate responsabilità, e il più sbrigliato audace temerario ^{dei} ~~poeti~~ ^{dei} ~~poeti~~ futuristi.

Salvator Gotta ⁷
 Salvator Gotta nato a
 Montaldo Dora ~~1875~~
~~1878~~ ⁷⁵ appartiene
 alla schiera dei giovani
 romanzieri italiani
 che sono riusciti, con
 più o meno genialità,
 a rinnovare la tradizione
 naturalistica della grande

⁼³⁼
 e nove volumi di novelle
 testimoniano dell'inflessibile
 lavoro di osservazione
 psicologica con cui il
 Gotta ha voluto riannun-
 =ciare ed esprimere arti-
 =sticamente una parte
 della vita provinciale
 italiana. In questi
 romanzi, e particolar-
 =mente nel Figlio

²
 scuola della Senso, di Verga
 e di Capuana. ⁹⁴

Più degli altri Salvator
 Gotta appare subito assil-
 =lato dai più complessi
 e gravi problemi della
 religione e della morale

Tredici volumi apparte-
 =nenti al ciclo di
 romanzi "La Vela"

⁼⁴⁼
inquieto egli offre al
 lettore lo sforzo ascen-
 =sionale delle anime
 redente e purificate
 dall'ardore stesso che
 le proietta nella vita
 cercando di staccarle
 dal plumbeo peso quoti-
 =diano. Questo tipico

= 5 =

modo di redenzione che
 caratterizza i peccatori⁹⁷
 e gl'immorali nei romanzi
 del Gotta costituisce uno
 dei più potenti fascino
 sul lettore, subito
 conquistato da uno stile
 sobrio e robusto e da
 una piacevolezza narrativa
 che non sdegni gl'indi-
 = spensabili effetti di

6 bis

Ma spesso rimpicciolisce e
 smorza i ~~la~~ personaggi⁹⁹
 riducendoli alla mono-
 tonia d'una meschina
 vita provinciale.

= 6 =

una drammaticità vibrante.
 Salvatore Gotta è il
 romanziere della bella
 terra canavesana^{na. 6} ~~na. 6~~
 che ~~si~~ stende ~~la~~ sua
 ricchezza ubertosa e
 nella sua varietà
 d'ondulazioni in
 tutti i suoi romanzi,

= 7 =

Il successo accompagna¹⁰⁰
 Gotta nella sua carriera
 letteraria, tradotto
 in molte lingue, lodato
 da molti scrittori stranieri.
 egli è ~~indubbiamente~~
 uno degli scrittori popo-
 lari d'Italia.

Gotta prese parte alla

Marino Moretti¹⁹ 12

Marino Moretti nato a Cesenatico nel 1886 è il tipico romanziere novelliere della lenta velata e monotona vita provinciale. Con grande semplicità egli racconta i lunghi sentimentalismi casti e il triste travaglio dei piccoli interessi che

retoriche che caratterizzano i seguaci di Gabriele D'Annunzio venti anni fa. Marino Moretti in cambio sgrana con umiltà religiosa il povero rosario dei giorni di provincia guardati con onestà e espressi con passione frasca.

La scorrevolezza piacevole del suo stile hanno

costituito, specialmente prima della guerra, la vita delle piccole città italiane. La sua ispirazione molto affine a quella del Corazzini si manifesta nelle poesie come nelle prose tipicamente antidannunziana cioè priva delle esuberanze delle sentiosità e delle magniloquenze

conquistato al Moretti²² 15
 numerosi lettori. Le sue opere principali sono: Versi; Poesie scritte col lapis, Poesie di tutti i giorni, I Poemetti di Marino, Il giardino dei frutti, La serenata delle Pausare, Prose narrative; Il paese degli equivoci, I pesci fuor d'acqua, Il sole del sabato